

ІНСТИТУТ  
ПРОБЛЕМ  
СУЧАСНОГО  
МИСТЕЦТВА

National Academy of Arts of Ukraine  
MODERN ART RESEARCH INSTITUTE

# ART RESEARCH OF UKRAINE

Scientific journal

Published since 2000

Volume 18

Kyiv  
MARI NAA of Ukraine  
2018

Національна академія мистецтв України  
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

# МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО УКРАЇНИ

Науковий журнал

Видається з 2000 року

Випуск 18

Київ  
ІПСМ НАМ України  
2018

УДК 7.036(477)

М 65

Науковий журнал «Мистецтвознавство України» внесений до переліку наукових фахових видань України, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук з мистецтвознавства (наказ Міністерства освіти і науки України від 11.07.2017 р. № 996)

Друкується за рішенням Вченої ради ІПСМ НАМ України (№ 11 від 12.18.2018.)

Research journal «Art Research of Ukraine» is included into the Ukrainian register of specialized scientific publications that publish the results of theses for the degrees of doctor and candidate in Art studies (decree of the Ministry of education and science of Ukraine № 996, dated 07.11.2017).

Published at the resolution of the Academic council of the Modern Art research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine № 11, dated 12.18.2018.

М 65      **Мистецтвознавство України:** наук. журнал / ІПСМ НАМ України; В. Д. Сидоренко (голова редкол.), В. А. Бітаєв (заст. гол. редкол.), О. Ю. Клековкін (голов. ред.) [та ін.]. Київ: ІПСМ НАМ України, 2018. Вип. 18. 224 с.: іл.

ISSN 2309-8155 (Print)

The scientific journal Art Research of Ukraine issues of history and theory of fine art, design, music, theatre, cinema, other topical problems of culture. For researchers, students of art schools, postdoctoral students.

The scientific journal Art Research of Ukraine issues of history and theory of fine art, design, music, theatre, cinema, other topical problems of culture. For researchers, students of art schools, postdoctoral students.

УДК 7.036(477)

ISSN 2309-8155 (Print)

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

В. Д. СИДОРЕНКО, кандидат мистецтвознавства, професор, віце-президент НАМ України, академік НАМ України, директор ІПСМ НАМ України (голова редколегії);  
В. А. БІТАЄВ, доктор філософських наук, професор, член-кореспондент НАМ України, віце-президент НАМ України (заступник голови редколегії);  
Г. І. ВЕСЕЛОВСЬКА, доктор мистецтвознавства, професор, головний науковий співробітник відділу методології мистецької критики ІПСМ НАМ України;  
О. Ю. КЛЕКОВКІН, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент НАМ України, завідувач відділу теорії та історії культури (головний редактор);  
М. О. КРИВОЛАПОВ, доктор мистецтвознавства, професор, академік НАМ України, головний науковий співробітник ІПСМ НАМ України;  
О. М. ПЕТРОВА, доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології Національного університету «Києво-Могилянська академія»;  
О. О. РОГОТЧЕНКО, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, заслужений діяч мистецтв України, провідний науковий співробітник ІПСМ НАМ України;  
О. К. ФЕДОРУК, доктор мистецтвознавства, професор, академік НАМ України, академік-секретар відділення теорії та історії мистецтва НАМ України, головний науковий співробітник ІПСМ НАМ України;  
І. М. ХАСАНОВА, молодший науковий співробітник відділу естетики ІПСМ НАМ України;  
О. С. РЕМЕНЯКА, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, завідувач відділу мистецтва новітніх технологій ІПСМ НАМ України (відповідальний секретар)

## ІНОЗЕМНІ ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ

М. КОНДРАТ, помічник викладача, науковий асистент, аспірантка, Університет Париж III Нова Сорбонна (Франція) / Женевський університет (Швейцарія);  
К. НІКОЛОВА, доктор наук (театрознавство), професор Національної академії театру та кіно. (Софія. Болгарія);  
М. П. КРУК, доктор мистецтвознавства, професор, Інститут історії мистецтва (Гданськ, Польща); Куратор відділу православного мистецтва Національного музею (Краків, Польща);  
М. ВЖЕСНЯК, доктор мистецтвознавства (гуманітарні науки та історія мистецтва), Університет Кардинала Стефана Вишинського (Варшава, Польща);  
Б. ТРОХА, доктор філології, професор, Зеленогурський університет (Польща);  
А. КЛАПУТ-ВІШНЕВСЬКА, доктор мистецтвознавства. Музична академія ім. Ф. Нововейського, (Бидгощ, Польща)

## РЕЦЕНЗЕНТИ

Л. СМІРНА, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, начальник відділу міжнародних наукових зв'язків та куратор міжнародних арт-проектів Національної академії мистецтв України;  
І. Б. ЗУБАВІНА, доктор мистецтвознавства, професор, академік НАМ України, учений секретар відділу кіномистецтва Національної академії мистецтв України;  
М. Д. КОПИЦЯ, доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського.

## EDITORIAL BOARD

V. SYDORENKO, Candidate in Art Studies, Professor, Vice-President, Academician of the National Academy of Arts of Ukraine, Director of the Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine (head of the editorial board)  
V. BITAYEV, Doctor in Philosophy, Professor, Corresponding Member, Vice-President of the National Academy of Arts of Ukraine (deputy head of the editorial board)  
G. VESELOVSKA, Doctor in Art Studies, Professor, chief researcher of the Department of Methodology of Art Criticism of the Modern Art Research Institute  
O. KLEKOVKIN, Doctor in Art Studies, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Head of the Department of Theory and History of Culture of the Modern Art Research Institute (editor-in-chief)  
M. KRYVOLAPOV, Doctor in Art Studies, Professor, Academician of the National Academy of Arts of Ukraine, chief researcher of the Modern Art Research Institute  
O. PETROVA, Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Culture Studies of the National University of Kyiv-Mohyla Academy  
O. ROHOTCHENKO, Doctor in Art Studies, senior researcher, Honored Worker of Arts of Ukraine, leading researcher of the Modern Art Research Institute  
O. FEDORUK, Doctor in Art Studies, Professor, Academician of the National Academy of Arts of Ukraine, Academician-Secretary of the Department of Theory and History of Arts of the National Academy of Arts of Ukraine, chief researcher of the Modern Art Research Institute  
I. KHASANOVA, junior researcher of the Department of Aesthetics of the Modern Art Research Institute  
O. REMENIAKA, Candidate in Art Studies, senior researcher, Head of the Department of New Media Art of the Modern Art Research Institute (executive secretary)

## FOREIGN MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD

M. KONDRAT, Research and Teaching Assistant, Ph.D. Candidate, Sorbonne Nouvelle Paris 3 University (France) / Geneva University (Switzerland)  
K. NIKOLOVA, Ph.D. in Theatre Studies, Professor of the National Academy for Theatre and Film Arts (Sofia, Bulgaria)  
M. P. KRUK, Ph.D. in Art Studies, Professor of the Institute of the History of Art (Gdańsk, Poland), curator of the Department of the Orthodox Art, National Museum (Krakow, Poland)  
M. WRZEŚNIAK, Ph.D. in Art Studies (humanities and history of art), Cardinal Wyszyński University in Warsaw (Warsaw, Poland)  
B. TROCHA, Ph.D. in Philology, professor of the University of Zielona Góra (Poland)  
A. KŁAPUT-WIŚNIEWSKA, Ph.D. in Art Studies, Feliks Nowowiejski Bydgoszcz Academy of Music (Bydgoszcz, Poland)

## REVIEWERS

L. SMYRNA, Doctor in Art Studies, senior researcher, Head of the Department of International Research Affairs and curator of international art projects of the National Academy of Arts of Ukraine  
I. ZUBAVINA, Doctor in Art Studies, Professor, Academician of the National Academy of Arts of Ukraine  
M. KOPYTSIA, Doctor in Art Studies, Professor of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

## ЗМІСТ

|  |     |
|--|-----|
| <b>Тетяна Бачул.</b> Оркестрування кризь призму проектного менеджменту<br>(на прикладі «Пастелей» Івана Карабиця) .....                            | 8   |
| <i>Tetiana Bachul. Orchestration from the Perspective of the Project Management<br/>(for I. Karabits's Pastels)</i>                                |     |
| <b>Наталія Булавина.</b> Аналіз проблем внутрішньоструктурної<br>інституціональної взаємодії в сучасному візуальному мистецтві України .....       | 16  |
| <i>Nataliia Bulavina. The Analysis of the Processes of the Internal Structural<br/>Interaction in the Contemporary Visual Art of Ukraine</i>       |     |
| <b>Гліб Вишеславський.</b> Гепенінг і його місце<br>на мапі термінологічної системи акціонізму .....   | 23  |
| <i>Glib Vysheslavsky. Happening and its Place on the Map of the Actionism Terminology System</i>   |     |
| <b>Ірина Ворович.</b> Естетичність як основна особливість<br>закарпатської школи живопису .....  | 32  |
| <i>Iryna Vorovych. Aesthetics as the Main Feature of Zakarpattian Art School</i>   |     |
| <b>Ольга Гладун.</b> Український плакат Другої світової війни: зміст і форма .....   | 39  |
| <i>Olha Gladun. Ukrainian Poster of the World War II: Content and Form</i>   |     |
| <b>Олена Дмитрієва.</b> Композиторська школа у дискурсі музичної культури .....  | 46  |
| <i>Olena Dmytriieva. The Composition School in the Discourse of Musical Culture</i>  |     |
| <b>Любов Дрофань.</b> Українське шістдесятництво в іменах .....  | 53  |
| <i>Lubov Drofan. The Ukrainian 1960s in Names</i>  |     |
| <b>Ірина Друзга.</b> Бандурне мистецтво<br>в українсько-італійській культурній взаємодії .....   | 65  |
| <i>Iryna Druzgha. Bandura Art in the Ukrainian-Italian Cultural Cooperation</i>  |     |
| <b>Тетяна Зіненко.</b> Міжнародний симпозиум Cucuteni International art camp<br>у контексті розвитку сучасної художньої кераміки .....             | 71  |
| <i>Tetiana Zinenko. International symposium Cucuteni International Art Camp<br/>in the Context of the Development of Contemporary Art Ceramics</i> |     |
| <b>Олександр Клековкін.</b> Історія мистецтва як міфотворчість .....   | 77  |
| <i>Olexander Klekovkin. The Art History as a Mythmaking</i>  |     |
| <b>Василь Косів.</b> Твори В. Кричевського та Г. Нарбута<br>у графічному дизайні української діаспори 1945–1989 років:<br>цитати й парафрази ..... | 86  |
| <i>Vasyl Kosiv. V. Krychevsky and H. Narbut Legacy in Graphic Design of Ukrainian Diaspora<br/>from 1945–1989: Quotations and Paraphrases</i>      |     |
| <b>Наталія Кубриш, Андрій Тарасенко.</b> Образ Григорія Сковороди<br>у скульптурі XX — початку XXI століття .....                                  | 94  |
| <i>Natalia Kubrish, Andrii Tarasenko. Image of Grigory Skovoroda<br/>in the Sculpture of the 20th and Early 21st Centuries</i>                     |     |
| <b>Альона Лебедева.</b> Псевдоморфоза: теорія дизайну в мистецтвознавстві .....  | 103 |
| <i>Aliona Lebedieva. Pseudomorph: Theory of Design in Art History</i>  |     |
| <b>Олена Осадча.</b> Темпоральність і структура ритміки<br>у композиційній системі ікони .....   | 113 |
| <i>Olena Osadcha. Temporality and the Rhythm System in the Composition System of an Icon</i>   |     |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Олексій Роготченко.</b> Образотворчість<br>у керамічній художній промисловості України повоєнного часу .....  | 122 |
| <i>Oleksii Rohotchenko. The Image-Making in the Ceramic Art Industry of Post-War Ukraine</i>   |     |
| <b>Ігор Савчук.</b> Спогади Ольгерда Страшинського<br>у реконструкції польського компонента<br>життєпису Бориса Лятошинського .....                                  | 133 |
| <i>Igor Savchuk. The Memoirs of Olgerd Strashynsky in Reconstruction<br/>of the Polish Component of the Boris Lyatoshynsky's Biography</i>                           |     |
| <b>Валерій Сахарук.</b> Проектне бачення Олександра Бабака .....   | 143 |
| <i>Valeriy Sakharuk. Oleksandr Babak's Project Vision</i>  |     |
| <b>Ольга Сіткарьова.</b> Матеріали до відтворення інтер'єру Стефанівського приділу<br>Успенського собору Києво-Печерської лаври .....                                | 149 |
| <i>Olga Sitkaryova. Materials for the Reconstruction of the Interior of the Stefanivsky Side Chapel<br/>of the Uspensky Cathedral of the Kyiv Pechersk Lavra</i>     |     |
| <b>Галина Скляренко.</b> Творчість Юрія Луцкевича (1934–2001)<br>в контексті українського малярства другої половини XX століття .....                                | 160 |
| <i>Galyna Sklyrenko. Works of Yuriy Lutskevich (1934–2001)<br/>in the Context of Ukrainian Painting of the Second Half of the 20th Century</i>                       |     |
| <b>Ольга Тарасенко, Андрій Тарасенко.</b> Міфопоетика жінки — природи<br>в живописі Миколи Прокопенка .....  | 167 |
| <i>Olga Tarasenko, Andrii Tarasenko. Mythopoeitics of Women — Nature<br/>in the Paintings of Nicholas Prokopenko</i>   |     |
| <b>Оксана Циганок.</b> Термінологічні колізії у легальному русі<br>та обігу предметів мистецтва й культурних цінностей .....   | 174 |
| <i>Oksana Tsyhanok. Terminological Collisions in Legal Movement and Circulations<br/>of Art Objects and Cultural Property</i>  |     |
| <b>Оксана Чепелик.</b> Гендерна проблематика в оптиці<br>Міжнародного кінофестивалю про права людини «Docudays UA» .....   | 181 |
| <i>Oksana Chepelyk. Gender Issues in the Optics of the Docudays UA<br/>International Human Rights Documentary Film Festival</i>                                      |     |
| <b>Ольга Школьна.</b> Переобладнання Києво-Межигірської фаянсової фабрики<br>другої половини 1850-х і трансформації її художньо-виробничої частини .....             | 191 |
| <i>Olga Shkolna. Re-Equipment of the Kyiv-Mezhigirya Faience Factory<br/>in the Second Half of the 1850s and Transformation of its Artistic and Production Lines</i> |     |
| <b>Igor Abramovych.</b> Contemporary Ukrainian Art and Collecting of 1991–2018 .....   | 198 |
| <i>Igor Abramovich. Сучасне українське мистецтво та колекціонування<br/>впродовж 1991–2018 років</i>   |     |
| <b>Oleksandr Bezruchko.</b> The Beginning of the Artistic and Mentoring Activities<br>of O. Dovzhenko .....  | 204 |
| <i>Олександр Безручко. Початок мистецько-наставницької діяльності О. П. Довженка</i>   |     |
| <b>Svitlana Rohotchenko.</b> Experience of the Odesa-Based Artferrum Enterprise<br>as One of the Ways of the Revival of Blacksmith Art in Ukraine .....              | 209 |
| <i>Світлана Роготченко. Досвід одеського підприємства «Артферрум»<br/>як один зі шляхів відродження ковальського мистецтва</i>                                       |     |
| <b>Maryna Yur.</b> The Artistic Paradigm of Ukrainian Art<br>of the First Half of the 20th Century: From Experiment to Conventionalism .....                         | 217 |
| <i>Марина Юр. Художня парадигма українського мистецтва<br/>першої половини XX сторіччя: від експерименту до конвенціоналізму</i>                                     |     |

**Ольга Школьна**

доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри образотворчого мистецтва  
(Київський університет імені Бориса Грінченка)

**Olga Shkolna**

Doctor of Art Studies,  
Head and Professor of the Department of Fine Arts  
(Boris Grinchenko Kiev University)

dushaorchidei@ukr.net +38 (096) 318-55-51 orcid.org/0000-0002-7245-6010

## **ПЕРЕОБЛАДНАННЯ КИЄВО-МЕЖИГІРСЬКОЇ ФАЯНСОВОЇ ФАБРИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1850-х**

### **І ТРАНСФОРМАЦІЇ ЇЇ ХУДОЖНЬО-ВИРОБНИЧОЇ ЧАСТИНИ**

## **RE-EQUIPMENT OF THE KYIV-MEZHIGIRSK FAIENCE FACTORY IN THE SECOND HALF OF THE 1850's AND THE TRANSFORMATION OF ITS ARTISTIC AND PRODUCTIVE PARTS**

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню технічного переоснащення Києво-Межигірської фаянсової фабрики другої половини 1850-х років, що дало можливість змінити деякі традиції виготовлення виробів підприємства та способи їх оздоблення. Окрему увагу приділено питанням новітніх підходів до випалу творів, ноу-хау в устаткуванні того часу (з висушування маси та модельної частини) та переходу з одрукування з мідних дощок на гальванопластику.

**Ключові слова:** Києво-Межигірська фаянсова фабрика, Україна, XIX століття.

**Постановка проблеми.** Історія Києво-Межигірської фаянсової фабрики останніх років її діяльності — досить складна тема в мистецтвознавстві. По-перше, донедавна бракувало достовірної інформації про те, що і як відбувалося на підприємстві з технічною та художньою частинами в останні два десятиліття його роботи. По-друге, період керівництва братів Барських (прямих нащадків славетного київського архітектора й інженера Івана Григоровича-Барського) практично не відображений у науковій літературі, оскільки архівних джерел цього часу майже не збереглося. Тому особливості трансформації технологічної і мистецької частин виробництва середини 1850 — середини 1870-х років, що позначилися на якості фабрикату, змінах прерогатив у випуску асортименту продукції, її художніх властивостях, потребують окремого розгляду, особливо в розрізі мистецтвознавчої експертизи виробів колись славетної Києво-Межигірської фаянсової фабрики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження окремих віх діяльності та розвитку Києво-Межигірської фаянсової фабрики, зокрема, пізнього періоду існування, розглядали з другої чверті XX ст. Н. Полонська-Василенко (історія функціонування підприємства і діяльність майстрів) [11] та П. Мусієнко (імена окремих фахівців, їхні творчі здобутки) [10]. Проте, вказаних вчених більше цікавили етап підпорядкування виробництва Київському магістрату (Київській міській думі) під особистим наглядом київського генерал-губернатора (з 1798 р.), коли звіти подавалися до Київської мануфактур-колегії; та період підпорядкування Кабінету його імператорської велич-

ності у Санкт-Петербурзі (з 1822-го по середину 1850-х рр.), який можна було відслідкувати за матеріалами архіву ЛОЦІА у Санкт-Петербурзі.

Останній етап діяльності виробництва, коли його почали готувати до передачі в оренду спочатку братам Барським, далі Шишкову, Говорову та іншим, вважався вже ніби капіталістичним, і був вивчений меншою мірою. Значну увагу питанню мистецьких здобутків фабрики пізніше, вже наприкінці XX — на початку XXI століття, приділили у кількох працях А. Ферчук (вивчала асортимент виробів, працю О. Гансена) [12, 13, 14], О. Іванова (скульптурні здобутки підприємства) [6, 7] та О. Школьна (особливості формотворення та декорування продукції) [15]. Однак сам етап переобладнання Києво-Межигірської фаянсової фабрики другої половини 1850-х і зміни художньо-виробничого курсу діяльності підприємства досі спеціально не досліджувалися.

Враховуючи вищевикладене, **мета статті** — проаналізувати трансформації технічної частини КМФФ середини 1850-х років, які вплинули на мистецькі прерогативи у випуску продукції, поліпшили якість фабрикату.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У Центральному державному історичному архіві України в м. Києві збереглося три справи, які дозволяють уточнити інформацію стосовно технічного оснащення КМФФ протягом останніх двох десятиліть її діяльності. Перша — це «Справа про доставку п. начальнику Київської губернії статистичних відомостей про Києво-Межигірську фаянсову фабрику» (1856–1857) [4]. Друга — «Справа Імператорської Києво-Межигірської фаянсової фаб-



рики (періоду перед зняттям статусу Імператорської) про надання пану управляючому Імператорськими заводами історичних відомостей про заснування Києво-Межигірської фаянсової фабрики та про пропонувані покращення фабрики» [2]. Означені два документи фіксують важливі дані з функціонування виробництва доби орендарів (Барських та ін.).

Третім важливим документом є «Справа Імператорської Києво-Межигірської фаянсової фабрики про здачу в орендне утримання купцям братам Барським і про відмежування їм ділянки землі, призначеної за контрактом й про інше» за 1858–1859 роки. У ньому наведено час передачі виробництва орендарям — 29 липня 1858 р. [3, арк. 57]. Завдяки цим кільком документам вдалося по крихтах уточнити специфіку фабрикації фаянсу на КМФЗ з середини — другої половини 1850-х, коли ще відбувалася фіксація всіх нововведень і внесення даних обліку. Адже в період оренди орендарі та суборендарі економили на діловодстві і зайвий облік намагалися не вести (у цьому не було вже такої потреби, з одного боку, бо підприємство стало працювати не як казенне, а, швидше, як приватне, а з іншого, — очевидно, щоб не мати клопоту із контролюючими органами).

Так, за матеріалами першої вказаної справи відомо, що весь 1856 р. був присвячений технічному переоснащенню фабрики згідно із планом. Радикальна перебудова стосувалася майже всіх ділянок діяльності виробництва, через що більшість майстерень або не працювали зовсім, або були переведені у менш зручні, тісніші приміщення. Старі 36 горнів для обпалу фаянсових речей, у тому числі і глазурованих, були розламані майже всі, крім єдиного. Останній лишили на час перебудови, аби, окрім невеликої кількості фаянсу, час від часу у ньому обпалювати вогнетривку цеглу та плити, збудовані для нових горнів, муфельних та інших печей нового типу облаштування (за кресленнями архітектора Руска та головного майстра Карла Петера). Але під час надбудови над горнами другого поверху і цей єдиний вцілілий горн стояв без дії. Також на вказаний період (2 місяці) було закрито і дві майстерні, що знаходилися у цій саме споруді, — глазурувальну та друкарську. Через значний простій частину майстрових зі штату вивели на поденну оплату. Проте, показники якості посуду і співвідношення до випуску браку того року збільшилися порівняно з 1855 р. — далися взнаки заходи із покращення маси та контролю за випуском фабрикату (54 182 од. проти 47 389 од. відповідно) [4, арк. 3].

Всі ці ноу-хау були підготовчою роботою для впровадження парової машини з промивання маси, що мала дозволити вивільнити робочі руки від важкої механічної праці (прибула у червні 1854 р. і доукомплектувалась аж до 1857 р. включно). Крім загально-будівничих змін, невеликі зсуви торкнулися майже кожної майстерні. У капсульній тарілочний кокор тепер уміщав 16 тарілок замість 11. Приблизно такі ж показники були й по інших різновидах посуду, тобто відбулася певна оптимізація окремих процесів. Завдячуючи ретельному очищуванню інгредієнтів маси від домішок, раціональнішими стали витрати і на закупівлю матеріалів, адже собівартість готових складових знижувалася

пропорційно зекономленим часткам. Приміром, фельдшпат з 70 коп. сріблом за пуд обходився у 46,5 коп. сріблом за пуд, кварц з 47,25 коп. за пуд — 27 коп. за пуд, і т. ін. [4, арк. 3зв.–6зв.].

За стратегічним планом перебудови і весь 1857 р. планувалося впроваджувати технологічні зміни, націлені на оптимізацію. Так, розмелювання маси волами, що тривало 9 діб, планувалося удосконалити за рахунок запуску парової машини, яка виконувала б увесь цикл подрібнення за 2 доби, цебто на кожній операції економила тиждень часу. При цьому була ідея замінити тверде гранітне каміння жорен на легке, піщане. Зауважуючи на специфіці охайності розмелювання різних інгредієнтів, передбачалося відділити процеси з розмелювання глазурі від розмелювання інших матеріалів, аби перша була тонкою та позбавлялася домішок заліза. Задля розмежування операцій для цього планувалося у водяній машині замість великого жорна влаштувати кілька маленьких [2, арк. 7зв.–8].

Крім того, висушування маси, що перед тим випарювалася у невеличких сковорідках порціями по 30 пудів упродовж 7 діб, потребувало оптимізації. Зокрема, у приміщенні будівлі парової машини мали облаштовуватися випаровувальні пательні на вогні, що мав проходити по викривленнях каналів. Передбачалося, що вони повинні дозволити отримати порцію висушеної маси у 60 пудів протягом 2 діб. Приготування маси для капсулів та кокрів, що до того виготовлялася вручну робітниками змішуванням різних сортів глини, було недосконалим. Через те багато капсулів і кокрів лопаються у вогні першого та другого випалів, і друзки (часточки пилу від місця розлому) з них розліталися, потрапляли на посуд і сплавлялися із ним, що його спотворювало. Цю операцію планували виконувати на спеціальній глинорізальній машині, що дозволила б замість 3–4 разів (як до того) використовувати кокрі та капсулі до 20 обпалів. Економії планували досягнути за рахунок переробки співвідношення висоти та ширини цих виробів до розмірів, за яких до горну вміщувалося б більше кокрів і капсулів [2, арк. 7зв.–8].

Заготівля глини потребувала нового підходу до виробничих процесів. Позаяк старі ходи на одному місці безперервно зустрічалися із новими, відбувалися зсуви ґрунту, що потребували розбирання, через що втрачалося дуже багато часу. Тому було прийняте рішення про необхідність її видобутку на поверхні землі, зрізаючи уступи задля оголення пластів. До того ж планувалося задля обрання правильного напрямку пошуку чистої глини (без ґрудок землі) буріння шурфів [2, арк. 10зв.].

Початково маса застосовувалася прямо з випаровувальних сковорідок. Тому, поки вона була теплою, у виробках утворювалися повітряні пухирці та залишалися органічні елементи, на місці яких виробились ламалися. Задля вдосконалення цього процесу передбачалося лишати на кілька місяців масу у спеціальному погребі, аби органічні домішки змогли перегнати, а маса набула більшої в'язкості та тягучості. Крім цього, алебастр планувалося обпалювати не у звичайних печах, через що він втрачав свої властивості, бо пережарювався при завищеній температурі і ставав червоного кольору, а кип'ятити. Це б дало змогу випарувати всю воду

з нього, яка потім не буде залишати на посуді жовтих плям [2, арк. 9зв.].

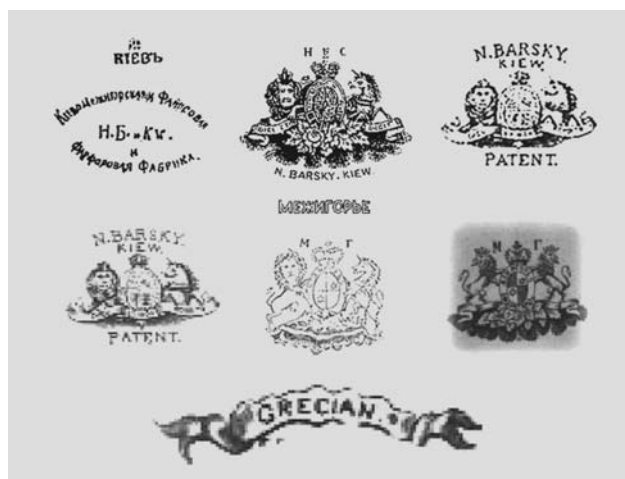
Моделльні форми, що перед тим слугували і робочими, віднині мали розподілятися на зразкові та моделльні, і з останніх планували відливати робочі форми. При цьому серед токарів-формувальників передбачалося ввести спеціалізацію, аби робітник замість 150 тарілок на день міг виготовити 1000. Для покращення якості робіт був виписаний модельмайстер, і в плани входило впровадити навчання токарів від більш досвідченого фахівця, що мав би провадити інструктаж на виробництві [2, арк. 10зв.].

Замість використання мідних дощок у друкарській майстерні передбачалося робити відбитки з гальванопластики. До того ж підглазурні й надглазурні фарби за розподілом технологічних операцій відтепер мали обпалювати лишень у муфелях [2, арк. 10зв.].

Великі надії покладалися на переоснащення горнової частини. У рапорті завідувача КМФФ № 15 від 1857 р. Управляючому імператорськими заводами зазначалося, що випал у чотирикутних печах з однією топкою, які застосовувались до того часу, має один суттєвий недолік. Він полягає у неможливості отримання однорідного фаянсу, оскільки полум'я неможливо розподілити рівномірно на всі ділянки горну й досягти однакової температури на різних проміжках. При цьому піч мала вигляд чотирикутного знизу чобітка, де топка знаходилася на передньому нижньому краї. Димохід (витяжна частина) проходила по задній частині чотирикутника зверху (на «халявці»). Через таке влаштування задня ділянка печі весь час мала нижчу температуру від передньої, й, аби її збільшити, слід було додавати дуже багато пального, що, згоряючи, перепалювало повітря. Враховуючи брак останнього, утворювалося багато угарного диму, котрий погано впливав на показники білизни 1-го (витрачалося 3 куб. саж. сухих, або 8 куб. саж. сирих дров) та 2-го випалів. На загаль при таких розходах пального потрібної температури в горнах все одно було дуже важко досягнути [2, арк. 8зв.].

З метою «переформатування» діяльності фабрики у більш економічному обґрунтовану, перероблялися водойми під нові машини, розширялися канали, оновлювався інвентар. Для покращення якості готового фабрикату на підприємстві ще на початку 1850-х була впроваджена технічна лабораторія, яка до середини 1850-х дозволила налагодити випуск бісквітних і кольорових мас (мармурових, гранітних). Але експерименти коштували вкладень, і після здачі виробництва в оренду були припинені. Судячи з усього, у середині 1850-х полишили підприємство вільнонаймані скульптор Іоїл Захаров, якому за даними 1853 р. на грудень 1852 р. ще платили 50 крб. на місяць [5, арк. 8зв.], інженер-технолог, помічник головного майстра Карла Петера (1852–1858 рр.) Карл Левен з ІФЗ (1855–1858), а також гравер Адольф Мессонер (1856–1858) [11, арк. 87–88].

Так само 1858 р., судячи з даних Наталії Полонської-Василенко, припинили діяльність на КМФФ Пилип Кацимон — учень гравера Д. Степанова, підмайстер по друкарській майстерні, та Пилип Калитенко, син майстра, підмайстер з виробництва сухих речей. Єдиною людиною, яка добула до кінця



Лл. 1. Клейма останнього періоду діяльності КМФФ, які прийнято пов'язувати із добою господарювання братів Барських (1858–1863/1864).

діяльності братів Барських на виробництві, був Густав Дітель, модельмайстер, австрієць, що поступив до штату підприємства 1857 р., а працював по 1864 р. [11, арк. 87]. Адже орендарі не могли майже безкоштовно користувати працю кріпосного персоналу, що належав до відомства монарха, а тим паче, оплачувати з казенних грошей дороговартісних фахівців. Дані Н. Полонської-Василенко будувалися значною мірою на документах архіву ЛВЦІА (Ленінградське відділення центрального історичного архіву СРСР), які з часом «вибули». Тому здійснити їх верифікацію поки є неможливим.

В цілому слід зазначити, що всі вище викладені «перебудови» припали на період, коли помер Микола I (правив до 1855 р.) і на престол зійшов його син — Олександр II, який не мав пієтету до неприбуткових виробництв, що вже відпрацювали свій основний ресурс. Імператор був обтяжений подіями Кримської війни 1853–1856 років, великими грошовими витратами на неї, через що від його імені здебільшого управляли державні урядові органи. Видатки на амортизацію, нескінченні фінансові вливання у КМФФ привели Кабінет його імператорської величності, що діяв як сьогоденний Кабінет міністрів, до думки, що виробництво ліпше здати в оренду і лишень замовляти оновлення частин вже існуючих сервісів для монарших палаців.

На цій хвилі ще 1856 р. фабрику було продано самарському поміщику, губернському секретарю Олександрову Шишкову, який викупив її у розстрочку. 85 000 крб. сріблом він мав виплачувати протягом 10 років — по 8500 крб. на рік. О. Шишков вклався у ремонт і заготівлю матеріалів на підприємстві, навіть лад із узвозом до Дніпра, але через невисоку якість фабрикату за завищеними цінами у конкурентному середовищі, оскільки ринок збуту звужувався, підприємство не приносило достатньої кількості прибутків. Адже коли КМФФ розпочинала свою діяльність, на початку XIX ст. у неї було конкурентів — Корець, Баранівка, Городниця, Глинськ, кілька російських заводів. А на 1850-ті тонкокерамічних виробництв Російської імперії налічувалося вже близько 50. Отож, він, фактично, здав її в суборенду [11, арк. 44].

Суборендарями стали нащадки славетного архітектора Івана Григоровича-Барського, купці 3-ї гільдії Микола та Василь Барські, які контактували з виробництвом через свою крамницю в Києві (їх прадід будував корпуси і церкви Межигір'я і стосунки родини з маєтностями колишньої обителі не припинялися). Вони виявили бажання взяти підприємство в оренду на 30 років. Але за 6 років цей контракт було розірвано, адже виникли форс-мажорні обставини (природні катаклізми) непереборної сили. Поради щодо керівництва промисловим комплексом їм ніде було брати. Нове устаткування у повній мірі не було опановане. Барські звернулися до Петера з проханням повернутися, однак ситуація уже вийшла з-під контролю. Приєдналася низка невдач, які не дали можливості розвивати виробництво [11, арк. 79–92]. Надалі суборендарі вже не мали змоги вкладати великі інвестиції в чуже, по суті, майно. Перевитрати основного капіталу і брак спеціалізованих знань з тонкощів випуску «білого золота» далися взнаки. Господарювати на КМФФ їм стало невігідно [15, с. 175].

Тому О. Шишков шукав подальших зацікавлених, тепер уже перекупників, бо суборендарів, яким би підписав папери з Кабінету, не знайшлося. До претендентів з боку Петербургу були завищені вимоги, гроші танули, 1867 р. підприємство зупинилося і починало руйнуватися. Бо ще 1854 р. директор КМФФ М. Жандр писав до КІІВ, що зароблених підприємством коштів ледь вистачало на покриття зарплатні співробітникам, а на виплату боргу грошей бракувало [11, арк. 34]. 1868 р. О. Шишков, що ще не набув права власності, здійснив спробу перепродажу фабрики в обхід Кабінету. Майбутнім власником мав стати тульський поміщик Лазарев-Ставищев, та КІІВ не визнав цієї угоди й вимагав щорічної виплати, як і раніше. Тільки на 1870 р. О. О. Шишкову вдалося повернути фабрику Кабінету, втративши на ній 25 000 крб. [11, арк. 44].

Через такі складні стосунки влади з потенційними покупцями й орендарями, які були досить поважними людьми у суспільстві (Барські — господарники з родини визначних киян у п'ятому поколінні, дворяни), репутація КМФФ зазнала фіаско. Реакцією була тиша на аукціонах з її продажу від 5 та 9 грудня 1971 р., куди ніхто не з'явився, незважаючи на широко розголошену через місцеві та столичні газети рекламу. Наступним бажаним став купець, почесний громадянин Митрофан Васильович Говоров [10, арк. 41], який підв'язався викупити її за 50 000 крб. у розстрочку на 12 років. Крім цих коштів, він вклав у ремонт ще 30 000 крб. Та ці події відбулися через 10 років після відміни кріпосного права, робітники розійшлися, дрова значно подорожчали. Запаси місцевої доброї глини вичерпалися, її треба було або видобувати дуже глибоко, шахтним методом, або завозити з відстані близько 100 км. Ці обставини робили діяльність підприємства нерентабельним [11, арк. 43–44].

На додачу частково майно випрацювало свою амортизацію та морально застаріло. Незважаючи на значні вкладення Шишкова та Говорова, підприємство, яке 1858 р. було оцінене в 152 224 крб. сріблом, 1879 р. вартувало лишень 65 000 крб. Тобто втратило в ціні аж у 2,5 рази [11, арк. 44]. 1874 р. на-

званий останній покупець також відмовився від фабрики. З 1875 р. виробництво перебувало під керівництвом ради директорів. 1876 р. печі вже не працювали. 16 червня 1877 р. царським указом КМФФ було закрито [15, с. 175]. Поступово з торгів продавалося непотрібне обладнання. 1885 р. терени КМФФ разом із будівлями було передано до відомства Синоду — спочатку під опіку Києво-Печерської лаври, а надалі, від 1889 р., Покровському жіночому монастиреві [11, арк. 43], що володів даною територією до більшовицької навали. Колишня Межигірська лавра знов стала обітницею ченців, а згодом — чорниць.

Останні марки на виробках підприємства, що мають хронограму, датовані 1858 р. (зібрання Музею історії Десятинної церкви), без неї, ідентифіковані з часом Барських, — мають клеймо «Н:Б:8» або «Н:Б:Ком» в центрі напису «Киево-Межигорская фаянсовая и фарфоровая фабрика» (зібрання НМУНДМ) (Іл. 1). Речі з останньої вказаної колекції, позначені марками «В. Б.» та «К. Д. и Б.» з хронограмами 1861, 1862, 1863, 1864 рр., ще Наталія Полонська-Василенко вважала продукцією підприємства В. Борисова або Діпедрі і Борисова, що попередньо входили до складу виробництва «Широкобоков, Діпедрі і Борисов» [11, арк. 82–84].

Тобто ці дати і підписи зі справжніх творів КМФФ припадають тільки на період господарювання братів Миколи та Василя Олександровичів Барських. Відповідно, кінець 1850-х — перша половина 1860-х — це останній етап відродження підприємства. Гіпотетично, продукція могла випускатися і пізніше, але даних нових власників на клеймах не виявлено [1, 9, 10]. Ймовірно, 1867 р. був останнім роком повноцінної життєдіяльності славетної Києво-Межигірської фаянсової фабрики. Можливо, спроби її періодичної реанімації дозволили їй доживити до 1876 р., і хоча б епізодичні випали відбувалися. Проте, останнє десятиліття праці підприємства минуло без нових творчих досягнень, які б були значущими на тлі скарбниці світового високого фаянсу та фарфору.

**Висновки.** Отже, трансформації технічної частини останнього періоду діяльності КММФ стосувалися кількох напрямків. Головним було доукомплектування виробництва паровою машиною для промивання та розмелювання маси, що значно скорочувало терміни виконання окремих процесів (у середньому — на тиждень) та вивільняло від важкої праці робочі руки та тварин, праця яких вже була надто застарілою. Замість старих 36 одноповерхових горнів німецького типу, які зламали, звели 4 нові двоповерхові горни французького типу за проектом архітектора Руска під наглядом майстра К. Петера. Під них переробили форми і розміри кокрів та капсулів, аби оптимізувати випал. Моделі також розподілили на зразкові й робочі. Гіпс для них почали кип'ятити, аби вони не перегорали у надмірному вогні, призначеному для фаянсу та інших речовин — складників маси, та не лишали потім на виробках жовтих плям від води.

Глину стали заготовляти або шахтним методом, або зрізаючи пласти на схилі Дніпра. Для неї використовували спеціальну глинорізальну машину. Саму глину, аби позбавити її органічних домішок, що виглядали у виробках як цятки та давали

лом, почали укладати для перегнивання у погріб, за прикладом циклу фабрикації ІФЗ та інших європейських заводів. Це дозволило реалізовувати задуми з покращення виготовлення й оздоблення художньої продукції. У токарній майстерні ввели спеціалізацію за видами робіт, що пришвидшувало процес. У друкарській майстерні виробили, оздоблені

підглазурними та надглазурними фарбами, віднині віддавали в обпал лише до муфелів. Загалом, продукція останніх років КМФФ потребує додаткових техніко-технологічних досліджень і проведення ґрунтовної мистецтвознавчої експертизи клейм, складу мас, глазурей, фарб.

### Література

1. Виставка фаянсових та порцелянових виробів Києво-Межигірської фабрики: каталог. К., 1925. 16 с.: іл.
2. Дело Императорской Киево-Межигорской фаянсовой фабрики о предоставлении г. управляющему Императорскими заводами исторических сведений об основании Киево-Межигорской фаянсовой фабрики и о предлагаемых улучшениях фабрики // Центральний державний історичний архів в м. Києві. Ф. 581, оп. 1, спр. 2546. 15 февраля 1857 г. — 23 февраля 1857 г. Рук. На 30 арк.
3. Дело Императорской Киево-Межигорской фаянсовой фабрики о сдаче в арендное содержание купцам братьям Барским и об отмежевании им участка земли, назначенной по контракту и о прочем // Центральний державний історичний архів в м. Києві. Ф. 581, оп. 1, спр. 2555в. 20 апреля 1858 — 17 ноября 1859 г. Рук. На 206 арк.
4. Дело о доставлении г. начальнику Киевской губернии статистических сведений о Киево-Межигорской фаянсовой фабрике // Центральний державний історичний архів в м. Києві. Ф. 581, оп. 1, спр. 2515. 1856 — 31 января 1857 г. Рук. На 14 арк.
5. Документы Конторы Императорской Киево-Межигорской фаянсовой фабрики // Центральний державний історичний архів в м. Києві. Ф. 581, оп. 1, спр. 2468. За 1853 г. Рук. На 178 арк.
6. Іванова О. Межигірський експеримент (на матеріалах колекцій Музею українського народного декоративного мистецтва та Національного музею історії України) // Музейні колекції: історія, дослідження, атрибуція: зб. наук. пр. / за ред. М. Селівачова. К.: ТОВ «ХІК», 2010. С. 31–38.
7. Іванова О. Роль М. Біляшівського у формуванні колекції Межигірського фаянсу // Національний музей історії України: тематичний зб. наук. праць. К.: Фенікс, 2011. С. 132–133, 135.
8. Києво-Межигірський фаянс (з колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва) / упор.: Т. Нечипоренко, Н. Густіліна; вступне слово В. Завершинського; наук. ред. Л. Білоус. Харків: Раритети України, 2017. 72 с.
9. Книги вступу та науково-облікова картотека НМУНДМ.
10. Мусієнко П. Виписки з матеріалів ЦДІА СРСР Ленінграда про плани міст України, Києво-Межигірської фабрики і креслень будівель Київської губернії та їх майстрів Ф. Кричевського, К. Трутовського. Канцелярська книга. Рук., 2 док. // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф. 990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1. Спр. 525. 1969 р. На 54 арк.
11. Полонська-Василенко Н. Д. Нарис з історії заснування Києво-Межигірської фаянсової фабрики // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 3806. Полонська-Василенко Наталія Дмитрівна (1884–1973) — історик, археолог, архівіст. Оп. 2. Спр. 3806. Б/д. На 90 арк.
12. Справа про передачу націоналізованого музею О. Г. Гансена в м. Сумах і Києві Головному управлінню мистецтв та національної культури. 14 лютого — 8 травня 1919 р. // Центральний державний архів вищих органів влади та управління. Ф. 166. Народний комісаріат освіти. 10. Оп. 1, од. зб. 707. На 214 арк. Арк. 51, 60–67, 117.
13. Ферчук А. История киевских тарелок // Киевский альбом. Вып. 2. К., 2002. С. 116.
14. Ферчук А. Межигірська марка // URL: [http://www.uipv.org/i\\_upload/file/Antonina-Ferchuk-Ukrpatent.pdf](http://www.uipv.org/i_upload/file/Antonina-Ferchuk-Ukrpatent.pdf) (дата звернення: 30.11.2018).
15. Школьна О. Києво-Межигірська фаянсова фабрика // Фарфор-фаянс України: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Кн. 2. Частина 1. Фарфор-фаянс України. Історія виробництва. Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі. К.: День Печати, 2013. С. 146–177.

### References

1. Vystavka fayansovykh ta porcelyanovykh vyrobiv Kyievo-Mezhygirs'koyi fabryky [Exhibition of faience and porcelain products of Kyiv-Mezhygorsk factory]: katalog. K., 1925. 16 s.: il.
2. Delo Imperatorskoy Kiev-Mezhigorskoy fayansovoy fabryki o predostavlenii g. upravlyayuschemu Imperatorskimi zavodami istoricheskikh svedeniy ob osnovanii Kiev-Mezhigorskoy fayansovoy fabryki i o predlagayemykh uluchsheniyah fabryki [The case of the Imperial Kyiv-Mezhigorsk Faience Factory for the provision to the Chief Manager of the Imperial factories of historical information about the foundation of the Kyiv-Mezhigorsk Faience Factory and the proposed improvements to the factory] // Centralnyj derzhavnyj istorychnyj arxiv v m. Kyievi. F. 581, op. 1, spr. 2546. 15 fevralya 1857 g. — 23 fevralya 1857 g. Ruk. Na 30 ark.
3. Delo Imperatorskoy Kiev-Mezhigorskoy fayansovoy fabryki o sdache v arendnoe sodержanie kuptsam

- bratyam Barskim i ob otmezhovanii im uchastka zemli, naznachennyoy po kontraktu i o prochem [The case of the Imperial Kyiv-Mezhigorsk Faience Factory on the lease to the merchant brothers Barskiy and on the dissociation of a piece of land designated for them under the contract and other matters] // Centralnyy derzhavnyy istorychnyy arxiv v m. Kyievi. F. 581, op. 1, spr. 2555v. 20 aprelya 1858 — 17 noyabrya 1859 g. Ruk. Na 206 ark.
4. Delo o dostavlenii g. nachalniku Kievskoy gubernii statisticheskikh svedeniy o Kievo-Mezhigorskoy fayansovoy fabrike [The case of delivering statistical information about the Kyiv-Mezhigorsk faience factory to the chief headman of Kiev province] // Centralnyy derzhavnyy istorychnyy arxiv v m. Kyievi. F. 581, op. 1, spr. 2515. 1856 — 31 genvarya 1857 g. Ruk. Na 14 ark.
5. Dokumenty Kontory Imperatorskoy Kiyev-Mezhigorskoy fayansovoy fabрики [Documents of the Bureau of the Imperial Kyiv-Mezhigorsk Faience Factory] // Centralnyy derzhavnyy istorychnyy arxiv v m. Kyievi. F. 581, op. 1, spr. 2468. Za 1853 g. Ruk. Na 178 ark.
6. Ivanova O. Mezhygirskiy eksperyment (na materialax kolekcij Muzeyu ukrayinskogo narodnogo dekorativnogo mystecztva ta Nacionalnogo muzeyu istoriyi Ukrayiny) [Ivanova O. Mezhygirsk experiment (on materials of collections of the Museum of Ukrainian folk decorative arts and National Museum of History of Ukraine)] // Muzejni kolekcii: istoriya, doslidzhennya, atrybuciya: zb. nauk. pr. / za red. M. Selivachova. K.: TOV «XIK», 2010. S. 31–38.
7. Ivanova O. Rol M. Bilyashivskogo u formuvanni kolekcii Mezhygirskogo fayansu [The role of M. Bilyashivsky in the formation of the collection of Mezhygirsk faience] // Nacionalnyy muzej istoriyi Ukrayiny: tematychnyy zb. nauk. pracz. K.: Feniks, 2011. S. 132–133, 135.
8. Kyievo-Mezhygirskiy fayans (z kolekcii Nacionalnogo muzeyu ukrayinskogo narodnogo dekorativnogo mystecztva) [Kyiv Mezhygirsk faience (from the collection of the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Arts)] // upor.: T. Nechyporenko, N. Gustilina; vstupne slovo V. Zavershynskogo; nauk. red. L. Bilous. Xarkiv: Raryety Ukrayiny, 2017. 72 s.
9. Knygy vstupu ta naukovy-oblikova kartoteka NMUNDM. [Entrance books and card index on the scientific records of the NMUNDM].
10. Musiyenko P. Vypysky z materialiv CzDIA SRSR Leningrada pro plany mist Ukrayiny, Kyievo-Mezhygirskoyi fabryky i kreslen budivel Kyivskoyi guberniyi ta yix majstriv F. Krychevskogo, K. Trutovskogo. Kancelyarska knyga. Ruk., 2 dok. [Musiienko P. Extracts from the materials of the CzDIA of the USSR Leningrad about the plans of the cities of Ukraine, the Kyiv Mezhygirsk factory and blueprints of buildings of the Kyiv province and their masters F. Krichivsky, K. Trutovsky. Stationery book] // Centralnyy derzhavnyy arxiv-muzej literatury i mystecztva Ukrayiny. F. 990. Musiyenko Pantelejmon Nykyforovych, ukrayinskyy radyanskyy mystecztvoznavec. Op. 1. Spr. 525. 1969 r. Na 54 ark.
11. Polonska-Vasylenko N. D. Narys z istoriyi zasnuvannya Kyievo-Mezhygirskoyi fayansovoyi fabryky [Polonskaya-Vasilenko N. D. Essay on the history of the foundation of the Kyiv-Mezhygirsk Faience Factory] // Centralnyy derzhavnyy arxiv vyshhyx organiv vlady ta upravlinnya Ukrayiny. F. 3806. Polonska-Vasylenko Nataliya Dmytrivna (1884–1973) — istoryk, arxeolog, arxivist. Op. 2. Spr. 3806. B/d. Na 90 ark.
12. Sprava pro peredachu nacionalizovanogo muzeyu O. G. Gansena v m. Sumax i Kyievi Golovnomu upravlinnyu mystecztva ta nacionalnoyi kultury. 14 lyutogo — 8 travnya 1919 r. [The case of the transfer of the nationalized museum of O. G. Hansen in Sumy and Kyiv to the Main Department of Arts and National Culture. February 14 — May 8, 1919] // Centralnyy derzhavnyy arxiv Vyshhyx organiv vlady ta upravlinnya. F. 166. Narodnyy komisariat osvity. 10. Op. 1, od. zb. 707. Na 214 ark. Ark. 51, 60–67, 117.
13. Ferchuk A. Istoryia kiyevskikh tarelok [Ferchuk A. History of Kyiv plates] // Kiyevskiy albom. Vyp. 2. K., 2002. S. 116.
14. Ferchuk A. Mezhygirska marka [Ferchuk A. Mezhygirsk brand] // [http://www.uipv.org/i\\_upload/file/Antonina-Ferchuk-Ukrpatent.pdf](http://www.uipv.org/i_upload/file/Antonina-Ferchuk-Ukrpatent.pdf).
15. Shkolna O. Kyievo-Mezhygirska fayansov fabryka [Shkolna O. Kyiv-Mezhygirsk faience factory] // Farfor-fayans Ukrayiny: infrastruktura galuzi, promyslova ta ekonomichna polityka, organizacijno-tvorchi procesy. Kn. 2. Chastyna 1. Farfor-fayans Ukrayiny. Istoryia vyrobnycztv. Tablyci. Reyestr imen providnyx majstriv galuzi. [Porcelain and faience of Ukraine: industry infrastructure, industrial and economic policy, organizational and creative processes. Book 2. Part 1. Porcelain faience of Ukraine. History of productions. Tables. Register of names of the leading masters of the industry]. K.: Den Pechaty, 2013. S. 146–177.

**Ольга Школьная**

**Переоборудование Киево-Межигорской фаянсовой фабрики второй половины 1850-х и трансформации её художественно-производственной части**

Статья посвящена исследованию технического переоснащения Киево-Межигорской фаянсовой фабрики второй половины 1850-х годов, что дало возможность изменить некоторые традиции изготовления изделий предприятия и способы их оформления. Особое внимание уделено вопросам новейших подходов к обжигу изделий, ноу-хау в оборудовании того времени (по высушиванию массы и модельной части) и перехода от печати с медных досок к гальванопластике.

*Ключевые слова:* Киево-Межицурская фаянсовая фабрика, Украина, XIX столетие.

**Olga Shkolna**

**Re-equipment of the Kyiv-Mezhigirsk Faience Factory in the second half of the 1850's and the transformation of its artistic and productive parts**

The article is devoted to the study of technical re-equipment of the Kyiv-Mezhigirsk faience factory of the second half of the 1850's, which made it possible to change some traditions of manufacturing products of the enterprise and the ways of their decoration. Particular attention is paid to the issues of the latest approaches to the firing of faience, know-how in the equipment of that time (drying of the mass and model part), and the transition of the printing from copper boards on galvanoplasty.

*Keywords:* Kyiv-Mezhigirsk Faience Factory, Ukraine, XIX century.

Наукове видання

## МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО УКРАЇНИ

Науковий журнал

Випуск вісімнадцятий

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого ЗМІ  
КВ № 16062-4534Р від 21.12.2009

Українською та англійською мовами

Випусковий редактор — *Олена Ковальчук*  
Дизайнер, верстальник, технічний редактор — *Іван Кулінський*

Формат 70 x 100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Ум. др. арк. 22. Гарнітура «Ното»  
Наклад 100 прим.

**Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України**  
Офіційний сайт Інституту: [www.mari.kiev.ua](http://www.mari.kiev.ua)  
01133, Київ, вул. Євгена Коновальця, 18-Д  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1186 від 29.12.2002

Виготовлювач ПП «Видавництво “Фенікс”»  
03067, м. Київ, вул. Путова, 13Б  
[www.fenixprint.com.ua](http://www.fenixprint.com.ua)  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до державного реєстру видавців, виготівників  
і розповсюджувачів видавничої продукції.  
Серія ДК № 271 від 07.12.2000 р.